

MEDIAÇÃO

**De civilidades e incivilidades\***

*Robert Moses Pechman\*\**



Foto: Augusto Malta

Clima de *belle époque* - Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

---

\* Artigo adaptado de PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

\*\* Professor do IPPUR/UFRJ. E-mail: [betuspechman@hotmail.com](mailto:betuspechman@hotmail.com).

## MEDIAÇÃO

**Resumo** – Neste artigo, apresenta-se uma reflexão sobre a importância da produção artística no século XIX para a formação de uma moral cidadina e civilizatória. Analisa-se o empenho de escritores e intelectuais em propagar nas suas obras norteadores ético-morais para a garantia de uma sociabilidade e de uma convivência comunitária no espaço urbano.

**Palavras-chave:** cidade; sociabilidade; civilidade; Rio de Janeiro.

Se, nos primeiros vagidos do romantismo, a idéia de nação, de singularidade e de identidade própria remetia a uma *paisagem-natureza brasileira*, a idéia de sociedade civilizada apontava o seu vetor para a *cidade*. Era na cidade e pela cidade que o brasileiro “rude” se civilizaria. Segundo o escritor e crítico J. M. Pereira da Silva em seus *Estudos sobre literatura*, publicado em 1836:

*A literatura é sempre expressão de civilização; ambas caminham em paralelo: a civilização consistindo no desenvolvimento da sociedade e do indivíduo, fatos necessariamente unidos e reproduzindo-se ao mesmo tempo. Quanto mais se espalha o gosto e a independência da literatura em uma nação, tanto mais ela floresce e medra. Verdade da experiência é que a cultura do espírito influi muito sobre nossas qualidades, e que a prática das virtudes morais necessárias às sociedades, mais ou menos resistência encontra em um povo, segundo o grau de sua ilustração.*<sup>1</sup> (Apud Augusti, 1998, p.179) [grifos meus]

Assim como o romance nacionalista servia ao estabelecimento de uma nação civilizada, o romance romântico (romance de costumes urbano) serviu à moralização do povo. Era próprio da *convenção* do romance, nesse momento, servir à moralização do público leitor. A função moralizadora, argumenta Valéria Augusti, “deveria ser, em grande medida, um objetivo perseguido pelo autor”. (Id.ib., p.115) Assim, o romance se torna “a moral em ação”

## MEDIACÃO

e se qualifica como um dos lugares onde a escolha entre o *vício* e a *virtude* é tematizada; onde se dá o “embate entre diferentes concepções sobre o que seria mais adequado ou desejável para a ‘sociedade’, em termos de valores e padrões de conduta”. (Id.ib., p.92)

Sugando o mel e o fel da vida citadina – sua moral social –, o romance leva a que uma história da cidade se projete na literatura, ao mesmo tempo que uma história da literatura se projeta na cidade. (Candido, 1976) Literatura, romance, moral social e vida urbana passam a fazer parte de uma dinâmica que reflete com muita intensidade o *lien philique* de uma época.

Se, segundo alguns autores, o romance faz eco aos valores que regem a sociedade, certamente que toda dinâmica decorrente da experiência urbana estará impressa nele. Mas, se a cidade fornece ao romance as experiências de que ele carece para se tornar literatura, é verdade também que o romance aporta à cidade novos códigos éticos, novas referências morais.

Tal é o caso daquele considerado o nosso primeiro romancista urbano, Joaquim Manuel de Macedo, que é tido como o “verdadeiro cronista da vida social do II Reinado”. (Serra, 1994, p.27) Introdutor da nova estética romântica no Brasil, Macedo o faz pelo viés de uma nova ética, “extremamente zelosa dos *valores morais* da jovem sociedade que deve emergir”. (Id.ib., p.30) Em Macedo, o choque de valores morais ligados a diferentes éticas, que remetem para diferentes sistemas sociais, vai dar a tônica dos dramas vividos pelos seus personagens, que deverão sempre optar pela virtude ou pelo vício. A publicização em seus romances de uma “ética social idealista, para que esta se opusesse à desagregação moral de uma sociedade em mutação e servisse como exemplo de comportamento” (id.ib., p.34) faz de Macedo, por mais que ele amasse e louvasse o interior, um romancista da sociabilidade urbana. Embora seu primeiro romance *A Moreninha*, de 1844, se passe na Ilha de Paquetá e não na corte, o que ali acontece em termos de experiência social pertence eminentemente às práticas reconhecidas como próprias da dinâmica urbana, o que só serve para ressaltar a

## MEDIAÇÃO

dicção cidadina da obra.

Em artigo escrito para a *Revista Guanabara* de 1851 intitulado “Costumes Campestres no Brasil”, Macedo só faz ressaltar (apesar de que com desagrado) a importância da cidade como uma “babel de costumes”, matéria-prima de seus dramas urbanos. Segundo Macedo, a cidade do Rio, capital do Império era:

*Ponto de reunião de cem diplomatas representantes de governos que se dizem amigos, centro para onde convergem milhares e milhares de estrangeiros, que falam vinte línguas diversas, que trazem consigo os usos, as virtudes, os vícios, a religião (...), as marcas distintas de seus países, a capital de um estado reúne e mistura todos esses usos, virtudes e vícios, enxerta nos pátrios hábitos todas essas importações morais, e torna-se pois em um vaso brilhante, onde se ostentam confundidas, umas com outras flores indígenas, em um tecido iriante e acatasolado, ou finalmente em uma verdadeira babel de costumes. (Apud Serra, 1994, p.287) [grifos nossos]*

Na obra de Joaquim Manuel de Macedo, o Rio de Janeiro aparece como uma cidade pervertida moralmente. E é no vazio ético da carência de valores, ou se se quiser, da substituição dos valores de uma sociedade senhorial pelos de uma sociedade que adotava o individualismo como princípio de comportamento, que tem lugar sua prosa moralizante, apontando para uma saída societária, em que os laços de sociabilidade se reatam novamente, na tentativa de impedir a desagregação daquela coletividade.

Não é por acaso que o grande mestre de Macedo foi Eugène Sue de *Os mistérios de Paris*, mestre na técnica narrativa, mas principalmente na ideologia. “O Macedo ‘das mocinhas’, da evasão crítica e da identificação com o público da primeira fase do escritor, vai

## MEDIACÃO

se transformar no Macedo ‘dos adultos’, substituindo a evasão por uma crítica social contundente.” (Id.ib., p.134)

Se em *A Moreninha* o narrador funciona como uma espécie de instrumento pedagógico, indicando ao leitor os comportamentos indesejáveis, próprios dos *manuals de conduta* (Augusti, 1998, p.163), em *A luneta mágica* o narrador se apresenta muito mais exigente, cobrando dos leitores a superação da “miopia moral”. Macedo cobra uma postura ética, uma escolha moral que há de se fundar na formação de uma opinião pública e/ou particular. Só escorado numa definição ética, o indivíduo poderia viver em sociedade e *na cidade*, pois a cidade é:

*Volúvel e caprichosa...! O seu juízo se modifica, e até muda completamente com o volver de alguns dias, e o objeto das maldições pouco a pouco se torna objeto de simpatias. Estudai a capital; a nossa é provavelmente como todas as outras de iguais ou maiores proporções: os seus habitantes vivem sujeitos ao contágio moral dos sentimentos; uma opinião entra em moda, poucos a examinam e discutem, a novidade a recomenda, o contágio moral a espalha, mais tarde a reflexão começa a patentear-lhe as falhas, o espírito ressentido reage, a reação propaga-se por novo contágio, e se pronuncia fulminando-a, e então nem distingue o que ela pode ter de exatidão e de verdade entre os erros, aliás a princípio aplaudidos como certos.* (Macedo, 1995, p.89)

O romance é para Macedo, portanto, o guia de conduta que vai servir a uma classe urbana, desprovida de um sentido de comunidade, que se perdia na cidade grande, e que, por isso, se tornava “incapaz” de encontrar um *norte* ético a partir do qual pudesse se situar diante das formas de sociabilidade que a cidade obrigava.

## MEDIACÃO

Se em Joaquim Manuel de Macedo (1869) a questão da “urbanidade” passa pela formação de uma *opinião pública*, em Artur de Azevedo (década de 1880), a reflexão sobre uma ética urbana tem a ver com a constituição do *espaço público*. Era enfocando o espaço urbano, seja como capital do Império ou da República, que Artur de Azevedo, nas suas *Revistas do Ano*, “oferecia uma solução ficcional para a perda de referências do habitante desta cidade em transformação...”. (Sussekind, 1986, p.17)

Focalizando a perplexidade do morador da cidade pela perda dos referenciais que o guiavam seja pelos caminhos da cidade, seja pelas estreitas sendas da moralidade, Artur de Azevedo coloca em cena espécies de mapas teatrais (id.ib., p.8) capazes de “orientar” os moradores em sua trajetória/postura no espaço público. É assim que um novo gênero de teatro, o teatro de revista, se desenvolve no Brasil, *pari passu* com a elaboração de uma “miragem da capital”, representação da cidade, a partir da qual se tematiza o espaço público. O espaço público, o lugar onde a história se espacializava, torna-se, nas Revistas de Artur de Azevedo, ao mesmo tempo, cenário e protagonista dos espetáculos teatrais. (Id.ib., p.15 e 17) É assim que na revista *Mercúrio*, de 1887, o Rio de Janeiro aparece como personagem. Personagem de um cenário que começa a se transformar e a colocar em questão, frente a uma nova moral de trapaças e espertezas, uma certa “inocência” que ainda fazia parte do *ethos* da cidade. (Id.ib., p.33) É isso que se capta nos versinhos de *O Bilontra*, revista do ano de 1885:

(...) *Adeus, bom tempo do chanfalho*

*Do belo apito a tiracolo!*

*Adeus, ó tempo do trabalho*

*À luz do gás e à luz do sol!*

*Tudo para nós já se acabou*

*A nossa estrela se apagou!*

## MEDIACÃO

*Sem mais contemplação*

*Veio a dissolução!...*

Num espaço urbano marcado pelas transformações, sobretudo a partir da década de 1880, o sujeito que não tivesse incorporado o novo ritmo que impregnava a cidade via-se desnortado. Segundo Flora Sussekind, “demolições, construções novas, ruas mais amplas, cafés em maior número, mais gente circulando, modas cada vez menos duradouras” (id.ib., p.33) tornavam a capital ininteligível para aqueles que a conheceram ainda como uma cidade tipicamente colonial.

As Revistas de Artur de Azevedo estão cheias de personagens “inocentes” que se perdem na cidade, literal e metaforicamente, revelando sua *inadaptação* à nova realidade, em que as transformações físicas e o tempo se aceleram.

A cidade é imaginada, então, por um personagem de Artur de Azevedo que ao chegar ao Rio, vindo do interior, perde-se de sua sobrinha e de seu compadre, como um *alçapão*, uma espécie de sorvedouro, de vórtice que traga todo aquele “inocente” que ainda a vê com os olhos de uma cidade familiar ou com as referências da vida rural. Esse personagem em busca da sobrinha e do compadre, segundo Sussekind, “não poderia mesmo encontrar coisa alguma na Capital enquanto suas coordenadas fossem as da vida rural. Seu tempo nada tem a ver com o ritmo acelerado de uma grande cidade. Sua crença na estabilidade, na permanência de edifícios, na imutabilidade das moradias e comportamentos, não tem mais lugar em meio a modernização urbana”. (Id.ib., p.39)

Nas Revistas, a estabilidade e a permanência do campo são opostas à fluidez e mutabilidade da cidade que se moderniza, o que faz com que a *capital* apareça como a grande protagonista das ações. A cidade é o novo lugar da História e a idéia de capitalidade passa a ser a nova referência dos padrões de *urbanidade*.

## MEDIACÃO

Quanto mais o Rio vai assumindo sua “capitalidade”, mais os costumes reformam-se, deixando perplexos os moradores pela perda dos referenciais sobre os quais se pautavam os comportamentos. Essa renovação do tecido urbano e dos costumes trouxe sérios problemas para os moradores do Rio, pois não se tratava somente de uma questão estética – a reforma urbana –, mas principalmente de uma nova maneira de estar na cidade. Tratava-se, portanto, de uma *adesão* aos novos valores urbanos, que remetia para um modo burguês de ser, pautado pela individualidade e pelo individualismo, que iam deixando para trás uma cidade que ainda tinha muito de familiar e onde, todavia, se tecia um emaranhado de fios que sustentavam múltiplas redes de solidariedade popular e que apontavam mais para os vínculos de solidariedade do que para o “salve-se quem puder” dos interesses privados.

A questão da adesão/rejeição da cidade reformada e da incorporação de novos valores sociais é mostrada por Artur de Azevedo na sua revista *Guanabarina*, de 1906, em que o *progresso* (o futuro) entra em luta com o *carrancismo* (o passado). Assim a revista se inicia com uma visita do carrancismo a Satanás, na qual lhe faz um pedido:

*Quero que envie àquela infeliz cidade um mau gênio que se oponha a todos esses propósitos de melhoramentos (...) que corte as asas a todas essas fantasias audaciosas (...) que faça com que o Rio de Janeiro continue a ser a cidade das ruas sem sol, a capital da febre amarela e da tuberculose. Aquilo está perdido; os costumes reformam-se, começa a haver sociabilidade (...) sociabilidade, calcula! (...) sociabilidade no Rio de Janeiro! (...). (Apud id.ib., p.270) [grifo meu]*

O que Azevedo entende por *sociabilidade* não fica muito claro, mas o importante é que ele relaciona a sociabilidade com a reforma dos costumes, o que nos leva a pensar nas duas novas dimensões da cidade: o espaço público e a opinião pública. Ora, essas duas



## MEDIACÃO

dimensões dão fundamento à idéia de capitalidade e fazem da cidade o lugar não só da História como também da Política. Logo, estamos a falar de formas de sociabilidade que se fundam na lei e que têm como pressuposto o sujeito de direito, logo, remetem para a igualdade de condições entre os cidadãos. Até então nenhuma novidade, pois o império da lei remete aos idos de 1824, quando da primeira Constituição. O que é novo neste caso é o papel que a cidade tem como *imago* da nação e, por isso mesmo, lugar de acolhimento das representações do pacto social. Nesse sentido, a cidade transforma-se no verdadeiro objeto de elaboração de um pacto urbano. Assim, as formas de sociabilidade passarão a ter como referência a cidade/capital, que por ser o *imago* da nação, é o *locus* para onde converge o imaginário sobre os destinos do país, o futuro, o progresso, a civilidade e o cosmopolitismo. A cidade é percebida, então, não só como o lugar do processo civilizatório, mas como componente fundamental desse processo.

A capital do país é investida da qualidade de centro da vida política, econômica e cultural e principalmente da qualidade de *mito*, que orienta a práxis da população na definição de uma identidade que funcione como sinalizadora de sua urbanidade. É por isso que, segundo Flora Sussekind, durante os trinta anos em que as Revistas estiveram presentes no cenário cultural carioca, elas historiaram “a passagem dos ‘estreitos limites’ de uma ruela (Rua do Ouvidor) para as ‘amplas perspectivas’ de uma avenida (Avenida Central)”. (Id.ib., p.134) É como se a passagem da ruela para a avenida pudesse realizar a “utopia da capital”, (id.ib., p.19) utopia de uma cidade ideal que deveria orientar seus moradores a optarem por uma urbanidade adequada a seus *status* de habitantes da capital do país.

Enquanto faltarem coordenadas fixas que orientem “geográfica” e moralmente a população para as experiências da vida urbana, as Revistas se mostrarão necessárias, quando a utopia da capital for substituída pelas *certezas* dos “especialistas” da cidade – os proto-urbanistas – as Revistas definharão e conhecerão um melancólico fim. (Id.ib., p.135 e 167)

## MEDIACÃO

Mais o Rio vai assumindo sua “capitalidade”, mais a utopia da Revista, como “mediadora e representante ‘ideal’ da *opinião pública* vai se dissolvendo”. (Id.ib., p.164)<sup>2</sup> Mais a cidade se urbaniza e moderniza, mais a “utopia de uma capital moderna, construída em detalhes nas revistas de ano de Artur de Azevedo, sofre repentina troca de rumos”. (Id.ib., p.166) É o que se presencia na comédia de costumes *A capital federal*,<sup>3</sup> de Artur de Azevedo, de 1896, que, já pelo título, se percebe a importância da capital para o enredo. Versando sobre as desventuras de uma família de interioranos na capital, a peça de Azevedo coloca em cena o contraste entre dois universos, o urbano e o rural, confrontando duas percepções de mundo, a *naive* e a *smart*. É a partir do jogo de expropriação das formas de socialização urbanas sobre as outras formas que Artur de Azevedo coloca em cena a “desilusão” com a utopia da capital, tanto que ele encerra a comédia vaticinando que “é na roça, é no campo, é no sertão, é na lavoura que está a vida e o progresso da nossa querida pátria”. (Azevedo, 1965, p.185)

Embora cauteloso quanto à utopia de uma cidade modernizada que fosse o emblema da civilização cosmopolita, Azevedo não abre mão de sua capital federal e, por mais que a vida do campo possa atraí-lo, ele continuará ao longo de toda sua vida a ter o Rio como sujeito/objeto de sua obra.

A capitalidade do Rio ensejou uma outra obra, publicada depois de *O Tribofe* e escrita por Coelho Neto em 1893, que teria por título nada menos que *A capital federal (Impressões de um sertanejo)*. Trata-se de personagem (Anselmo) que vem do interior de Minas ávido por conhecer a capital à procura de civilização. É assim que, ao chegar ao Rio, Anselmo pensa na sua vila como “pobre terra de bárbaros, alumiada ainda pelas estrelas de Deus e pelas candeias de colza, que a intendência manda pendurar em postes para que as estradas tranqüilas não fiquem de todo abandonadas à treva, propícia aos duendes e aos ladrões de galinha”. Comparando a profusão de luzes e o movimento da noite carioca com a calma da noite no interior, Anselmo argumenta que na sua cidade à noite “velam apenas o caboré

## MEDIACÃO

piando no tronco seco (...) e as feras bravas que descem para velar (...)”. Hospedando-se na casa de um tio rico e cercado de muitos luxos, conclui que o Rio é que é terra, lugar bom para se morar e faz planos para conquistar a cidade. Imerso numa banheira de água quente, o personagem reflete sobre sua vida, seu passado e seu presente:

*De papo para o ar comecei a pensar na delícia da vida e achei mesquinha a casa paterna, taciturna e calada, entre árvores murmurantes, invadida pelas moscas e gafanhotos (...).*

*Pareceu-me triste e acanhada a existência que eu levava nesse vale melancólico sem agitação e sem conforto, ignorante de tudo, longe de imaginar que o mundo podia propiciar delícias de tal ordem – delícias (...) como aquele banheiro (...) onde eu ia enfim lavar-me para entrar limpo e lépido na vida nova, buliciosa e surpreendente, que eu sentia rumorejar ao longe, nessa grande cidade (...) Ia enfim ver o mundo.*

*Aquele banheiro que ali estava era a pia onde o mais novo, o mais esperançoso rebento dos Ribas ia (...) receber o batismo da civilização, deixando na água morna a poeira dos caminhos e a barbárie da sua alma ignorante e insaciada.*

O banho de Anselmo é uma metáfora, o que ele faz mesmo é tomar um “banho de civilização”.

Porém, no Centro da cidade, perdido na Rua do Ouvidor, Anselmo começa a sentir os incômodos da cidade grande: “A multidão... a multidão... a promiscuidade terrível... todas as variadas escamas desse camaleão – o povo... tonteava-me...”. Passeando pelas ruas com o tio e um advogado amigo, Anselmo escuta o desabafo do advogado contra o excesso de civilização da cidade: “(...) não há mais nada, a civilização vai estabelecendo mecanismos para tudo e a filosofia abafa com uma análise o que era mistério (...) pondo a razão a patrulhar o sentimento (...). A civilização vai extinguindo tudo (...)” (Coelho Neto, 1915, p.140-141)

## MEDIACÃO

Convidado a conhecer a noite carioca e os “mistérios” da cidade, Anselmo vive a forte experiência da embriaguez e do convívio com mulheres. No dia seguinte, constrangido com o que lhe acontecera, exclama:

*Grande coisa a vida! Já não baixo à terra fria sem o supremo gozo de ter passado uma noite em sociedade. Como é divertido um baile (...) Oh! simplicidade do meu campo, oh! cateretês da minha serra ingênua (...)! Ó noites no rancho, à beira da estrada, com a luz do luar, o bom cheiro dos bogaris abertos e a cantinela do serrano ao som da viola, enquanto os curiangos contentes saltam piando na estrada lisa. (Id.ib., p.132)*

Rapidamente fartando-se da cidade, em apenas oito dias, Anselmo retorna a Minas. Aturdido com a experiência, já na casa paterna, começa a colocar em dúvida se teria mesmo ido à capital ou se tudo não passara de um sonho:

*Que trazia eu que me demonstrasse ter vivido nessa cidade de luxo e vício? (...). Já uma vez sonhei que era amante de Cleópatra (...) Sonho puro sonho (...). Eu só não vivi: atravessei o Rio como uma sombra perdendo o fio do prazer quando já o tinha seguro e vendo diferentemente de todos, através do meu tédio e do meu sonho.*

*Assim foi que achei a rua do Ouvidor ínfima e acanhada; assim foi que abandonei o jogo no momento em que começava a acumular; assim foi que apenas provei o beijo de Jesuína e perdi a viúva. Todos os fatos experimentados sem remate, interrompidos no meio, justamente como nos sonhos. Seria embriaguez? (...) Não creio. Sonhei foi um sonho decididamente... (Id.ib., p.320 e 322)*

Anselmo oscila entre a embriaguez e o sonho:

*Mas lá fora há uma voz que indaga se cheguei do Rio. É Simão Carreira (o*

## MEDIACÃO

*poeta)... Então não, não é sonho. Não há nada mais real que o poeta e Simão que pergunta se cheguei é porque sabe que eu parti. Então os sonhadores são os outros que me fizeram a descrição do Rio, sonhadores ou mentirosos, sonhadores em suma, porque a mentira é um produto do sonho... E a vida é isto: sonho ou tédio. Antes sonhar. (Id.ib., p.323-324)*

Coelho Neto fala de uma capital que é produto do sonho de sonhadores ou mentirosos e, por isso, fala de um Rio de Janeiro que é a antítese da nação (“que eu me deixasse de sonhos. Que me dedicasse à terra, que é uma fonte perene de riqueza, porque nesse país a lavoura é que rende... isto é ‘um país essencialmente agrícola’”). (Id.ib., p.320) Logo, o sonho da feliz cidade, a utopia da capital federal, parece ser, para o personagem de Coelho Neto, um simulacro.

Contudo, se a capital federal é uma mentira, produto do sonho, ainda assim é preferível sonhar (“antes sonhar”) a morrer de tédio (“e a vida é isto: sonho ou tédio”). Assim, depois que ao longo de todo o livro os personagens de Coelho Neto operam o desmantelamento da utopia da capital, o autor, no desfecho da história, no último parágrafo, diz: “Antes sonhar”. Ou seja, mandar às favas toda a desilusão de seu personagem quanto à capital federal, apesar de concluir que ela não passa de um sonho. A capital federal era uma mentira, “produto do sonho”, mas o autor não se vexa de embarcar nesse sonho (“Antes sonhar”).

Ninguém melhor do que Olavo Bilac exprimiu o desejo pela capital, a utopia da cidade modernizada. Afastando-se da tradição poética que exaltava a natureza (Dimas, 1995), idealizando-a como índice de brasilidade, Bilac exaltou a nova capital que surgia dos escombros da cidade colonial e enalteceu as novas formas de urbanidade como índice da civilidade do país. A natureza do país, especialmente a da cidade do Rio, só interessava ao poeta-cronista à distância.

## MEDIACÃO

Em crônica de 1897, Bilac confessa que:

*Amo a vida civilizada encaixada na moldura rústica da natureza primitiva. Quero ver os troncos rugosos encontrando-se e torcendo-se, confundindo estreitamente no ar as copas altas, abrigando a algazarra dos ninhos e os amores dos pássaros, quero ver as catadupas de águas bravias; franjando-se de espumas nas cristas das rochas, quero ver despenhadeiros e alcantis, rios e capoeirões: – mas quero ver tudo isso sem incômodo, debruçado a uma janela, de dentro de uma sala em que haja poltronas, e livros, e tapetes, e copos de cristal (...). (Apud Dimas, 1995, p.4)*

Em Bilac, a natureza deveria ser apreciada somente do lado de fora da janela e, do lado de dentro, era para se viver de fato, a sociabilidade, característica da cidade. O apego de Bilac ao Rio, o principal personagem de sua crônica, nada tinha a ver com a natureza pujante e secularmente admirada da cidade. Bilac, quando olha o Rio, vê a obra do homem, não a natureza. E, na obra do homem, vê a cidade, e na cidade, vê o espaço adequado à convivência humana. Tudo o que o poeta quer é um lugar adequado onde possa se exercer o convívio. Bilac quer a cidade porque é lá que se pode viver a experiência da capitalidade que se projeta sobre a sociabilidade.

Para que a experiência da capitalidade pudesse ser experimentada, era preciso, antes que tudo, uma capital à altura das grandes capitais, que historicamente serviam de referência à qualificação espacial do cosmopolitismo.

Para que capitalidade houvesse, portanto, era preciso destruir não só as pedras que sustentavam e davam um certo sentido à velha sede colonial, mas principalmente, era preciso desfazer o imaginário, que a cimentava e a mantinha de pé.

Bilac entendeu bem que era preciso destruir a velha cidade colonial e, ao mesmo tempo, enterrar as tradicionais formas de comportamento da sociedade imperial, para que uma

## MEDIACÃO

nova cidade pudesse daí emergir e o sentido de capitalidade pudesse se impor. Observando as reformas impingidas à cidade pelo prefeito Pereira Passos em 1902, Bilac torna-se presa de um verdadeiro frenesi diante da devastação provocada pelo prefeito. Em crônica de 1904 ele se refere assim à demolição da antiga capital da colônia e sede do império:

*No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas – as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte! (Apud Sevcenko, 1995, p.31)*

Apesar de Bilac, foi o cronista mundano, Figueiredo Pimentel, na sua coluna do *O Binóculo*, com o grito de “O Rio civiliza-se”, quem lançou a pedra fundamental da nova “civilização urbana”. O grito de Pimentel fez acordar o desejo por uma nova maneira de ser e estar na capital. Tido como o criador da crônica social no Rio, Pimentel passaria a ser o “ditador”, no sentido real e figurado, dos novos comportamentos adotados pela elite burguesa que chegara ao poder e que se via, e queria ser vista, a partir do signo da “urbanidade”, característicos dos grandes centros internacionais. A fim de estimular novas formas de sociabilidade e comportamento público, Figueiredo Pimentel “propôs e incentivou a Batalha das Flores no Campo de Santana, o ‘five-o’clock tea’, os cursos do Botafogo e da Avenida Central, o ‘footing’ do Flamengo, a Exposição Canina, a ‘Mi-Carême’ e o ‘Ladies’ Club’ (...). Ditou tiranicamente a moda feminina e masculina do Rio (...) promovendo a disseminação do tipo acabado do janota cosmopolita: o ‘smart’”. (Id.ib., p.38)

## MEDIACÃO

Uma nova estrutura urbana ia sendo montada e servia de espelho, ao mesmo tempo que refletia a face de um novo brasileiro, o morador da capital federal, com a diferença que, agora, o estar na capital era muito mais que uma condição geográfica. O *estar* na Capital junta-se à nova condição de *ser* da capital.

“A cidade mudou e nós mudamos com ela e por ela” (*apud id.ib.*, p.35), lembra um cronista do *Jornal do Commercio* em 1908, assinalando a nova forma de intolerância social com comportamentos que não se alinhavam pelos padrões que a capital ditava.

Mas essa mudança – sentir-se cosmopolita, assumir culturalmente a capitalidade – tinha um custo, por um lado obrigava a romper com a natureza brasileira (o campo) e com aquilo que provia a brasilidade e, por outro, levava à “dissolução das formas tradicionais de solidariedade social representadas pelas relações de grupos familiares, grupos clânicos, comunidades vicinais, relações de compadrio ou relações senhoriais de tutela”. (Sevcenko, 1995, p.39)

Aderir ao cosmopolitismo era, pois, reconhecer que o “individualismo, levado aos exageros destruidores do egoísmo, enfraqueceu os laços de solidariedade”. (*Apud id.loc.cit.*) Na cidade reformada deixa de haver lugar para formas de relação onde o cosmopolitismo não seja uma forma de inserção social. “O Rio de Janeiro é o cosmopolitismo, é a ambição de fortuna de todas as criaturas, talvez de todas as nações da terra, cada qual querendo vencer e dominar pelo dinheiro e pelo luxo de qualquer maneira e a qualquer preço.” (*Id.ib.*)

Cosmopolitismo e capitalidade passam a conformar formas de sociabilidade que, não cabendo mais nas varandas coloniais e nos salões imperiais, deslocam-se para o espaço “democrático” das ruas.



## MEDIAÇÃO



Foto: Augusto Malta

A modernidade nas ruas - Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

### Referências Bibliográficas

AUGUSTI, Valéria. *O romance como guia de conduta. A Moreninha e Os dois amores*.

Dissertação de Mestrado. Campinas: PPGL-IEL/Unicamp, 1998.

AZEVEDO, Artur. *A capital federal*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1976.

CAUQUELIN, Anne. *Essai de philosophie urbaine*. Paris: PUF, 1982.

COELHO NETO, Henrique M. *A capital federal (impressões de um sertanejo)*. Porto: 1915.

DIMAS, Antonio. *Bilac entre o Rio e Canudos*. Seminário Gêneros de Fronteira: Cruzamentos entre o Histórico e o Literário. São Paulo: 1995 [mimeo.].

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A luneta mágica*. São Paulo: Ática, 1995.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos. A luneta mágica do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: DNL/FBN, 1994.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SUSSEKIND, Flora. *As Revistas do Ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/FCRB, 1986.

## MEDIACÃO

**Abstract** – *This article presents a reflection about the importance of the artistic production in the XIX century, regarding the creation of an urban and civilizing moral. It also analyzes the effort of writers and intellectuals in spreading through their work, some ethical-moral parameters to guarantee sociability and community acquaintanceship in the urban space.*

**Keywords:** *city; sociability; civility; Rio de Janeiro.*

**Resumen** – *En este ensayo, se plantea una reflexión sobre la importancia de la producción artística en el siglo XIX para la formación de una moral citadina y civilizadora. Se discute el ahínco de escritores e intelectuales en propagar en sus obras orientaciones éticas y morales que garantizaran la sociabilidad y la convivencia comunitaria en el espacio urbano.*

**Palabras-clave:** *ciudad; sociabilidad; civilidad; Rio de Janeiro.*

## Notas

---

<sup>1</sup> Apesar de não mencionar a idéia de *cidade*, entendo a referência de Pereira da Silva à *sociedade* como indicativa da cidade, na medida em que esse “social” só é possível onde existe a *comunicação*: uma predisposição para o gozo do *comum* e o desejo do *laço social*. Nesse sentido, a cidade, na visão de uma autora como Anne Cauquelin, é o *philia*, ou melhor o vínculo pela *amizade*, que aqui tem muito mais um sentido público-político do que particular-amoroso. A *philia* – o vínculo social, o desejo por esse vínculo e a consciência de pertencimento a um *lugar* (a cidade), onde esses vínculos frutificam – é a condição primeira da sociedade. Ver: Cauquelin, 1982, p.180-181.

<sup>2</sup> Segundo Flora Sussekind, a *opinião pública* era personagem muito cara às Revistas e estava sempre presente nas encenações, marcando a manifestação crítica do povo em todas as tramas que se armavam contra a cidade.

<sup>3</sup> A “capital federal” é uma comédia que já estava esboçada na revista *O Tribofe*, de 1890. Reformulando-a e ampliando-a, Artur de Azevedo deu-a à luz em 1896.